

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*POÈTE-NINJA*

SUIVI DE

*TRAJECTOIRES D'UNE NAISSANCE*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

CAROLINE RIVEST

AVRIL 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes parents, Ginette et Bernard Rivest, pour leur soutien moral et financier. Sans eux, cette entreprise aurait été vaine.

Un merci bien spécial à ma directrice, madame Denise Brassard, pour sa patience, sa rigueur et ses nombreuses lectures. Merci, Denise, d'avoir cru en moi.

Merci à Jean Pierre Girard, pour la voix.

Merci, finalement, à Mira Fréchette et à Pascal Lareau.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
-------------	---

### *POÈTE-NINJA*

La rencontre.....	1
La tente à suer.....	3
Comment nettoyer son intestin.....	9
Le médecin chinois.....	13
La sauge.....	17
La scarification.....	21
La visite.....	25
J'ai vu ma mort.....	28
Le démon.....	31
Le fantôme.....	35
La leçon de nin-jitsu.....	39
La deuxième inhumation.....	42
Le meurtre.....	45
La résurrection.....	49
Strip-tease.....	52
Le viol.....	55

### *TRAJECTOIRES D'UNE NAISSANCE*

#### UNE CONSCIENCE DU VIDE

1.1. Une écriture de l'absence.....	60
1.2. Le deuil non fait.....	62

## LE SUJET LYRIQUE

2.1. Le sujet lyrique antique.....	69
2.2. Le sujet lyrique romantique.....	71
2.3. La poésie moderne et la <i>matière-émotion</i> .....	76

## LE RITUEL

3.1. Écriture et chamanisme .....	85
3.2. Les objets rituels.....	91
3.3. La douleur sacrificielle .....	92
3.4. Corps et sacré. ....	95

## LE MYSTICISME

4.1. Un mode de conscience dépassant la raison.....	98
4.2. En quête de Dieu .....	99
4.3. Angoisse et finitude.....	99

BIBLIOGRAPHIE.....	103
--------------------	-----

## RÉSUMÉ

*Poète-ninja* rassemble seize parties. Chacune est divisée en trois poèmes. Les premiers évoquent une quête; les seconds, plus narratifs, racontent différents rituels auxquels se livre le sujet; et dans les derniers, l'apprentissage est matérialisé par la création poétique. Construit selon le schéma d'une initiation chamanique, le recueil aborde, au début, la souffrance sacrificielle, jusqu'à un voyage dans la mort, qui finalement mènera à une lente résurrection physique et mentale. Dans chaque poème, le personnage rencontre des membres de sa famille spirituelle, qui prennent part aux différents rituels. Chaque texte constitue une tentative d'ancrage dans le réel, en cherchant à garder les traces d'une métamorphose, par une purification qui passe par la blessure du corps.

*Trajectoires d'une naissance* constitue une réflexion, en quatre chapitres, sur la quête de Dieu et témoigne d'une recherche d'Absolu à travers le matériau du langage et la création de *Poète-ninja*. Cet appareil réflexif explore comment la poésie, en tant que rituel pratiqué quotidiennement, arrive à remplacer la prière à la suite de la perte de la foi durant l'enfance. Partant du postulat selon lequel l'écriture se substitue à l'objet perdu et permet de reconstituer une relation avec ce qui n'est plus, l'essai emprunte à la psychanalyse, aux théories sur le sujet lyrique, au chamanisme et au mysticisme.

MOTS-CLÉS : Poésie, création, écriture, rituel, lyrisme, chamanisme, mysticisme, Dieu

## POÈTE-NINJA

*La cruauté est avant tout lucide,  
c'est une sorte de direction rigide,  
la soumission à la nécessité.  
Pas de cruauté sans conscience,  
sans une sorte de conscience appliquée.*

Antonin Artaud

## La Rencontre

il y eut la rencontre  
la dame du Nord  
son antre de fourrure  
peau de cerf et encens  
les plumes en cercle  
figent les rêves  
toutes ses tortues totems ses pierres ses os  
les mains expertes  
une huile camphrée  
la mère retranche  
le lien ombilical  
comme un cycle d'espoir

il y eut le retour  
un autre rituel  
silence battement  
le café reste  
au creux rose du palais  
alchimie matinale  
où je filtre les ombres entaillées  
rien ne se crée  
qu'une mise au monde



cela engendra le cycle  
l'issue  
la mémoire  
rappelle-toi ce temps  
on cherchait  
une peau nouvelle  
sans faille  
rappelle-toi le poids  
les pierres  
au fond de mon ventre gonflé  
souvenirs  
et berceuses marées

**La Tente à suer**

parfois le destin prêche  
on entend  
le sifflement le signal  
l'écho des plaines  
au loin  
en nous-mêmes  
ce territoire  
en partage  
par sa sueur fruitée  
nous rendra nos blancheurs

Ce long voyage  
appelle l'abandon  
l'autocar et ma sœur-lumière  
Griffe-de-hérisson  
le grand-père en charge  
la méditation du serpent  
qui mue au terminus  
le baiser à mon frère l'apprenti chamane  
il faudra attendre  
de longues heures  
jusqu'au crépuscule  
à la chaumière le chamane chante  
boit son café  
écoute  
le cliquetis de l'horloge

\*

On prépare le feu  
aux confins du territoire  
en robe longue ma sœur et moi  
épluchons le cèdre  
pour l'offrande à la noirceur  
le chamane nettoie nos corps  
une aile d'aigle forme le cercle  
la sorcière prend ma main

pour contourner le feu  
les roches incandescentes  
au centre du cercle le grand-père brûle  
mon offrande demande  
à partager sa douleur  
dans un bol en bois  
le tabac le sapinage  
avant de rejoindre l'hôte dans la tente  
parfum sable et bois  
au centre du cercle le grand-père brûle  
le chamane chante la sorcière prie  
mon frère  
sa nudité de serpent  
touche la mort à pleins poumons  
territoire intérieur et urine animale  
long le périple sous la peau cuisante  
la bouche ouverte cherche l'air  
en sueur  
le chamane chante  
dans sa robe longue  
la sorcière agite  
l'aile d'aigle  
sur la poitrine de mon frère  
l'ours ne viendra pas cette nuit  
du grand-père il ne reste que cendres  
au sortir une pluie froide  
ces corps rampants

sur la terre le cèdre  
le sable qu'on recrache  
sous les ongles la boue  
le soir humide glace  
nos seins de sueur de sable  
nous reprenons souffle près du feu  
brûlons nos maladies  
nos bandeaux rouges  
mon frère et moi dans l'eau froide  
le corps nus  
les cheveux longs

\*

À la chaumière un repas  
pour célébrer le retour  
les cheveux encore humides  
le café les gâteaux  
odeur de chien d'oiseaux  
une sieste grelottante sur un sofa  
sans couverture  
la sorcière me guide vers le chamane  
j'entends l'appel totémique j'obéis  
en silence il m'invite à prier  
sa plume sur mon visage mes paumes  
nous partageons un calumet  
qui guérira mon souffle

juste avant le départ  
un don  
la plume d'aigle où gît  
un animal sauvage  
encore invisible  
juste avant le départ  
notre baiser  
longtemps je sentirai son corps rebondi  
l'odeur tannée de sa peau rouge  
en chemin il faudra  
trouver un nid  
pour l'animal

je cueille la lumière  
au plexus de l'aurore  
trop souvent  
une dernière scène  
abrite tes mots  
qui refusent la naissance

en rêve j'étais un aigle  
voyageant chez les dieux  
j'ai allumé l'encens

**Comment nettoyer son intestin**

un feu brûle  
la chair tendre les entrailles  
en ces jours d'automne urbain  
une forêt me consume  
je m'effeuille  
violette et rouge la cicatrice  
une glace liquide  
au passage du flot



Je revis la belle dame du Grand Nord  
son antre fourrure huile et encens  
chaleur cuisante midi de septembre  
on m'attendait  
à la cave la machine le tuyau  
je m'étendis nue sur le lit  
on prépara les potions les élixirs  
gant synthétique et sarrau blanc  
une main douce me soigna  
il fallut m'abandonner  
à ce souffle ce relâchement  
sentir la crispation  
le tube aux entrailles  
les viscères qu'on m'emplit  
qu'on me lave  
frissons spasmes suées  
tout le poison serait recraché  
en souvenirs et images souveraines  
sans combattre  
tranquillement  
en transparence

\*

Sa présence ses souvenirs en ma lymphe

dans l'écoulement l'air le feu l'acide  
les gales grattées  
sa silhouette son regard noirci  
profil effilé du yogi sodomite  
mon doigt nu sans son anneau  
dans l'eau souillée  
jus d'abats  
sa peau sueur épicée  
sa musique indienne  
l'orgasme des passereaux

\*

Les boyaux qu'on emplit  
il faut recommencer  
lourds la chaleur le haut-le-cœur  
toute cette eau  
sous les parois translucides  
il faudra remettre en ordre  
le cœur les poumons l'utérus immaculés  
l'appel le serpent  
sans écailles  
une peau cuisante et la certitude  
du non-retour

tes mots délivrent  
et je puise  
en ton corps-mémoire  
tes restes cesseront  
d'abreuver l'aube  
tant de fois j'ai expiré ton nom  
un espoir cristal  
te ressemble

trop de fois au matin  
t'ai dédié l'ascèse

**Le Médecin chinois**

j'apaiserai encore  
ton cœur glauque  
le matin  
quand crèveront mes eaux  
certains jours le cri rappelle  
l'origine le rythme  
un lieu fécond  
avant le monde

Midi enneigé  
la glace descend jusqu'au fleuve  
au détour du quartier  
la boutique dont m'a parlé le yogi  
midi tempête  
la baie vitrée  
lumière brune  
dans les contenants de verre  
les graine les feuilles les lézards séchés  
l'apothicaire ne parle pas ma langue  
j'ai confiance  
le suis à l'arrière-boutique  
me dévêts  
l'apothicaire sort un scalpel  
incise mon cou  
sous l'oreille  
le triceps  
l'avant-bras  
sort sa lame entre mes jointures  
près de l'index  
sans broncher le bras ouvert  
l'apothicaire ouvre la plaie  
avec les pouces  
cherche sous la chair humide  
la structure fibreuse enflammée

la braise consume la main  
l'apothicaire étend un onguent  
patiemment recoud  
longuement le repos  
loin du dojo  
il me faudra réapprendre  
les gestes familiers  
le sexe refermé  
aigles tigres dragons  
sur mon bras droit  
une marque rappelle  
le cercle de feu  
le passage  
tendineux des mots

à nouveau  
les mots  
s'envolent  
t'en souviens-tu poème  
il fallait  
nos dialogues  
pour ce rite de passage

**La sauge**

Nouvelle année  
je suivrai l'aigle  
voleur de feu  
lié à Dieu

ensemble trois fois  
ce vitrail que l'on frappe  
à en extraire le soleil



Une marche dans la brunante  
j'entre chez ma sœur-lumière  
lumière jaune  
sofa et couverture tissée  
trois chats endormis  
musique techno  
musique métallique  
musique de valse d'origine  
nous portons notre préhistoire  
ma sœur Griffon-de-hérissure  
chevelure noire petite fumée  
qui unira nos rêves  
sur le plancher pierres branches allumettes en bois  
parfum sauge et guérison  
la plume d'aigle pour capter la fumée  
totem messager entre deux mondes  
ciel terre tels que racontés  
par la dame du Nord

\*

derrière les volutes grises  
la souillure intérieure  
changement d'ère  
le sevrage m'effraie  
comme ce nuage gris où flotte ma tête  
ma peau malade et rouge

l'estomac  
comme un poing au cœur

la silhouette d'un rêve chute  
en silence  
la plénitude  
une seconde  
dans l'immobile  
le corps des mots éprouve  
les limites de l'éternel

**La scarification**

un soleil noir nous replie  
vers le mur de pierres  
la nuit trop belle blesse  
dans le calme obscur  
nous nommerons l'invisible

Au crépuscule  
dans l'autocar en route  
vers une dame en blanc  
amie probable  
de la dame du Nord  
la pluie battante  
à l'entrée chauffe un feu de bois  
on me conduit à mon nouveau lit  
couvertures laineuses lumière tamisée  
turban ratine et peignoir blanc  
me couvre jusqu'au cou  
huile parfumée et musique de Chine  
je ferme les yeux  
on se penche sur moi  
avec une loupe  
je n'ai crainte ce n'est pas  
mon premier dépeçage  
les gestes précis  
on pèle mon visage  
avec une infime minutie  
la peau entre les sourcils  
le front depuis  
la racine des cheveux  
les ailes du nez  
les joues  
le menton  
chaque couche

en lambeaux parcheminés  
longues les heures  
ce travail demande  
une grande patience  
jusqu'à ce qu'il ne reste  
qu'une bouillie rouge qu'on tartine  
sur les angles blancs du crâne  
on y mêle le camphre le sapin  
qui brûlent encore plus fort  
douleur et transe  
j'entends  
le sifflement du serpent  
qui change de peau  
laisse ses écailles  
et le soleil chauffer son désert  
on panse ma tête avec un coton blanc  
longtemps je resterai  
couchée dans le noir  
la solitude  
longue la régénérescence  
à l'abri  
on me crée  
un nouveau visage

la Voie lactée s'allume  
aux limites du crâne  
cataclysmes invisibles  
crépuscule  
les mots ont laissé  
l'illusion d'un sillage  
sans parfum  
un goût épileptique  
la crise laisse  
la tristesse les soirs  
de pêche vaine  
le sommeil tombe  
sur nos ventres vides

**La Visite**

par delà les ponts les routes  
l'état du rythme  
nous précède  
à la source je plongerai  
mes mains dans la vase  
m'en couvrirai les oreilles les yeux  
entendrai ton silence verrai  
ton obscurité



La nuit dans l'autocar  
en route vers ma sœur  
mon mince bagage  
dans l'urgence il a fallu faire vite  
au terminus son profil de Hérisson  
dans ses bras  
m'apaisent un lac une forêt  
long le trajet  
usines cheminées autoroutes et crachats d'huile  
chez ma sœur il faudra  
encore lutter  
elle n'a pas comme moi  
cet attachement pour la fumée  
elle revêt parfois  
le cinquième soleil  
une marche sous les ponts les graffitis  
prisonnière de l'immobile  
en mouvement je retiens  
le temps qui passe  
au hasard  
déjà elle a monté la tente sous les arbres  
dans sa chambre  
toujours flottent sa sauge sa myrrhe  
sur le sol ardu je repose  
non sans mal je puise  
un peu de paix

pulsation poème  
du tout  
structure et percussion  
en pensées  
le rythme résonne  
au cœur froid  
de nos forêts  
les rêves en pièces  
que l'on recoud  
au matin  
tranquillement  
les mots  
s'épinglent  
on respire enfin

**J'ai vu ma mort**

parfois  
le corps tait son bain  
la patience grise des jours  
rien d'autre  
qu'une lumière vide  
le rythme  
du silence

Hier la mort m'est apparue  
sous les traits d'une femme qui me ressemblait  
agnathe dépecée  
bouche acide peau rouge  
le front ceint  
par un anneau métallique  
statue ocre sacrifiée  
il n'y a plus de sang  
tant s'est effritée sa cendre  
plus de souffle  
pourtant je m'entêtai  
sur ma route à traîner  
son grand corps  
mes vertèbres brisées  
derrière ses yeux  
il n'y eut pas de mot pour dire  
la torsion à l'épaule  
le goût cimenteux aux mâchoires  
jusqu'à l'abandon  
du cadavre lourd

pourquoi poème remâches-tu l'éphémère

état pugnace

absolution

spirale

vicieuse comme l'ulcère

une gorge étroite

sans salive

troglodyte je m'enfonce

en ma destinée

### **Le Démon**

lointain déjà ce temps  
à l'hymen rapiécé  
du doigt  
un profil tracé  
de cendres rouges  
ton sanctuaire  
où reposent nos silences

Une pause au parfum de chanvre  
petite fumée  
le sang gris  
je pris le lotus l'instant  
d'une circonférence  
sous la noirceur  
un masque rouge  
je le reconnus  
sous le cœur  
s'arrêta l'ascension  
long combat  
au lever de lune  
nuit blanche jusqu'à l'aube où survint l'ombre  
les blessures  
un corps noir au souffle court  
en mon sang mon âme  
l'immonde s'abreuva  
ce matin-là  
mes yeux dans la glace  
le visage putréfié à l'œil  
dans un bol de glaise je versai  
le lait les épices les boutons de roses  
pour panser mes plaies  
j'allumai un encens qui capta  
l'odeur de la mort  
longtemps je veillai le corps inerte

derrière les stigmates  
mon cœur à jamais se rappellera  
la nuit du démon



ta silhouette se cache  
tournée en mes mots  
entre deux lumières  
trop fades  
rien d'autre n'est visible  
que le visage du néant

### **Le Fantôme**

une tente noire  
les pierres de feu  
au centre du cosmos la prière  
apparue  
une présence blanche  
au coin droit du lit

Insomnie  
incantation et encre de grand-père  
un poids sur la poitrine étouffe  
le cœur brûle  
au coin du mur en plongée  
vortex où passent les rêves  
le repos cette fois sans pharmakon  
pour trouver l'invité  
le sommeil fuit  
longue la nuit  
solitude noire et présence sans nom  
présence d'ailleurs  
couloir vide  
il faudra attendre trois jours  
pour trouver un repos entre les murs  
ces nuits où l'on s'accroupit  
contre la paroi dure et froide  
la terre glacée  
une brume s'élève le corps tremble  
ciel sans lune  
sous le grand peuplier  
un chat veille  
il faudra fermer les yeux pour mieux voir  
la peau retroussée  
du visage osseux  
lorsque mon frère entrera

mon frère l'apprenti chaman  
il verra ce couloir  
mais la lumière aussi  
je lui remettrai  
la clef de l'inertie

présence du rien que gruge l'invisible  
il n'y a que le poème parfois  
pour remettre en ordre la lumière

**La leçon de nin-jitsu**

mes pupilles éclatent  
en ce dense matin  
la fumée sans image  
à même la pierre les rotules  
se liment  
tes yeux crevés ne verront  
la naissance du guerrier

Il y eut une autre rencontre  
le maître ninja  
son dojo poussière et sueur  
arcs dagues mannequins de bois  
silhouette chétive  
l'œil crevé au lancer d'une étoile  
combat à mains nues maniement d'armes  
espion le maître  
invisible sous la fumée  
mais qui connaît les éléments  
et l'art du thé

\*

dans le mental noir  
un cri d'enfant cherche  
le regard aveugle  
miroir brisé  
mon visage s'est couvert de lésions rouges  
tant brûle la honte au creux  
des souvenirs amblyopes

\*

retour à la classe pratique martiale  
il y a l'angoisse au début au contact  
des apprentis guerriers  
la sueur nous rappelle qu'ensemble  
nous deviendrons mercenaires

à l'aube la bête  
demande sa ration  
un monde neuf se crée  
l'œil fixe  
derrière la vitre  
la grisaille lourde  
aux portes de l'éveil  
sans cesse les mots nous tirent  
de la mousseuse membrane des draps



**La Deuxième inhumation**

l'autre côté le reflet  
visage d'ange  
sur le vitrail de l'âme  
sans caresse  
ta présence froide  
en deux dimensions  
un mandala prendra  
la forme de nos mémoires

J'ai enseveli ta mort décomposé l'appel  
nourriture d'insectes  
obsèques poussières  
jusqu'à l'été suivant  
glaces neiges et fontes  
je volerai ton feu  
astiquerai tes os  
les classerai en ordre de grandeur  
les poserai  
dans l'urne en terre séchée  
second sommeil second souffle  
tout sera en ordre sera prêt  
pour le repas de l'apôtre  
la table dressée sur le tertre où tu gis  
cette nuit  
je dînerai en paix  
sachant que toujours que partout je cueillerai  
la lumière blanche la lumière noire  
sorcière pour les transformer  
en une nouvelle chair du monde

encore obscure l'aube  
aux vapeurs de café  
où flotte  
la transparence des mots  
qui dansent  
dans l'éclat naissant  
du jour  
la poète trouve  
le ciel blanchit

### **Le Meurtre**

parfois revient le goût  
du ciment qui coule  
dans l'artère  
comme le cœur implose  
dans l'issue trop étroite  
la seule issue  
le devoir  
de l'espace à créer

Depuis longtemps déjà  
m'accompagne le Schizoïde  
devant moi le fixe  
appelle son silence  
ensemble nous évitons ronces épines et pierres  
sa présence mi-morte  
cheveux noirs peau rose  
ses yeux  
comme deux bijoux

\*

pour l'atteindre il me faudrait  
devenir poète inscrire ces mots  
dans un réel que j'invente  
ses bras absents les nuits  
sa peau lointaine  
même si mes rêves m'épargnent l'attente  
d'un soupir  
toujours je noircis le papier  
nous invente un avenir  
de bêtes qu'on nourrirait  
poules chèvres mouton  
ce rêve chaque jour s'estompe  
où seule je m'étends  
au cœur jauni des draps  
la pièce où reste la fumée  
une odeur collante aux parois

\*

dans la nuit me suffiront  
une lame une robe blanche  
les pieds nus  
je traverserai son cagibi  
humide et froid  
dans le rayon de l'aube  
sous la gorge rose  
j'appuierai  
d'une giclée  
sacrifierai l'agneau noir  
au petit matin  
marcherai jusqu'à la source  
retirerai ma robe souillée  
du sang noir de l'agneau  
dans le reflet  
cette nouvelle nudité soignera  
les stigmates du passé

poème en toi  
douleur et mort  
les mots demeurent derrière  
les mots  
de lame passent  
me laissent  
une gorge tailladée

### **La Résurrection**

mes pas résonnent  
dans l'antre aux vitraux  
chaque note d'orgue  
rappelle nos mémoires  
les livres au matin  
l'encre reste  
mes racines y fleuriront  
gorgées de soleil  
il n'y a pas de son pour rendre  
la tension noire  
la lumière derrière tes yeux



J'ai revu  
le drogué schizoïde  
(il avait oublié que j'avais tranché sa gorge)  
nous étions loin  
en vacances  
dans mon ventre les restes croissants  
de sa semence  
au fond nous étions trois  
au présent sans passé  
loin des villes sa maison d'escargot  
arbres et montagnes  
notre petit chat noir  
une nuit  
ce lien qu'on n'avait su rompre  
nous traça  
une autre destinée  
où l'on joua à Dieu  
combat à mort nos corps enlacés  
par la force des choses  
cyanure ciguë  
à l'aube  
nos familles ne virent  
que l'achèvement d'une passion  
nous fûmes seuls  
à savoir la suite  
nous avions renoncé  
à l'impossible

ce matin  
tout m'est sacrifice  
même le gluant de l'œil  
à peine ouvert  
parfum marin  
au fond du crâne  
gît  
le corps grugé du père  
mouettes et algues  
la chaleur coule  
sous un soleil urbain  
les heures maudites glissent  
devant l'obscur

**Strip-tease**

trop rapide l'aube  
quand brûlent les entailles  
une noirceur blesse  
ces jours dans l'éprouvette  
exilés les matins  
de neige  
le vent du Nord  
derrière la vitre nous confine  
aux rêves interrompus

J'ai dansé pour l'homme chauve  
un soir de boisson sucrée  
sans fumée  
cherché un repos pour ma conscience trouble  
jusqu'aux profondeurs d'une ivresse nouvelle  
peu s'en fallut que le ventre ne longeât le sol  
ne traçât des cercles  
les hanches sous les fesses s'élevèrent  
en un mouvement d'encensoir  
sur les paumes  
les genoux  
la colonne arquée

absence

le matin ouvrit son ciel  
sur mon corps dépossédé

longtemps  
j'ai eu envie de ce poème  
cycle d'échos  
dimanche secrète le néant  
la poussière longe les plinthes  
les mots  
cloués en croix  
grillagent nos fenêtres

**Le viol**

la nuit me nourrira de glace

lorsque s'élèveront

nos cités ensevelies

il n'y a que les représailles

parfois pour assouvir

le taureau rouge

rien d'autre qu'un drap funèbre

quand s'éclipsent nos cathédrales

Ce soir-là l'homme chauve en mon tipi  
un désert de pierres noires  
le feu manqua le serpent frémit  
je l'attendais  
dégustant les restes d'une petite fumée  
à ma table le riz le thé les herbes séchées  
tous ces fils vestiges  
du nouveau millénaire  
claviers écrans cathodiques  
ces colonnes où résonnait  
ma musique urbaine  
musique techno  
musique tribale  
parfum de fumée  
sous son manteau  
l'homme chauve me tendit  
une fiole de nectar doré  
un peu comme ces cristaux liquides autrefois  
ces passeports pour l'écran  
où se projetaient nos rêves inversés  
longuement je m'abreuvi à son poison  
dans ses mains trop conscientes

trois fois le serpent traça  
le pourtour du tipi  
le feu s'éteignit

à l'aube je cherchai  
la fraîcheur humide de la plaine  
laissai l'homme chauve à son sommeil pour me rendre au dojo  
où je range mon sabre  
ma pharmacopée  
long fut l'entraînement de l'élève auprès du maître chétif  
les contusions douloureuses sur ses yeux d'apprenti  
longue l'hypnose  
longue la méditation pour sécher  
les restes de sueur  
mais au crépuscule on me sut prête  
camouflée  
le pas furtif  
je retournai auprès de l'homme chauve encore endormi  
  
il s'éveilla trop tard

la poète-ninja  
sait détruire un homme  
sans laisser d'empreinte



## TRAJECTOIRES D'UNE NAISSANCE

*Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pélée.  
Détestable colère qui aux Achéens valut d'innombrables souffrances  
et jeta en pâture à Hadès tant d'âmes fières.*

Homère

I

UNE CONSCIENCE DU VIDE

*Mais à qui donc s'adresse la prière?  
Qui vient à la rencontre?  
Ou plutôt : qui est toujours au rendez-vous  
sans pourtant nécessairement  
être entendu?*

Isabelle Miron

*Le poète attend que sa mission  
lui soit signifiée par Dieu  
à l'affût du signe caché pour lui*

Ossip Mandelstam

*Je devais revenir du manque  
et de la détresse  
m'appuyer sur la déchirure  
pour aller vers toi*

Hélène Dorion

En écrivant, je développe un autre contact avec moi-même, plus ouvert et sans protection. J'arrive à toucher ma finitude, à apaiser l'angoisse et à entrer, à travers l'acte créateur, en une sorte de fusion avec l'Absolu. Le vide attend d'être rempli, alors que j'ai besoin de garder le deuil vivant et de me soustraire au silence de la mort. Cette sensation de manque ne peut être comblée que par un texte, qui remplit le vide en articulant des rythmes et des mots. En même temps que je me perds dans l'écriture, je me défends contre le temps qui passe et me laisse habiter par autre chose que par mon âme. Mon poème veut rendre sensible la présence de l'absence. En écrivant, je crie mon désespoir de ressentir la perte : je ne cherche pas tant à communiquer avec l'Absent qu'avec l'Absence en elle-même. Il est entendu toutefois que « [c]es vérités-là ne se démontrent pas. [Qu'e]lles appartiennent à la seule évidence d'un rapport à soi-même qui s'est élaboré dans la solitude, dans le silence et dans cet espace désertique où les invocations sont sans portée<sup>1</sup> ».

Avant l'écriture, il y a ce moment d'anéantissement, comme une plongée dans le vide où se perdent tous les repères. Ces moments de crise imposent une traversée du néant et rien d'autre qu'un poème ne saurait témoigner de ces séjours dans l'indicible.

Le poème me permet d'accéder à l'origine de ma parole, où il y a une coupure, une scission. Avec la poésie, je nomme ce qui manque et donne

---

<sup>1</sup> Claude Louis-Combet, *Du sens de l'absence*, Paris, Lettres vives, « Nouvelle gnose », 1985, p. 14.

à ma parole un pouvoir incantatoire : en accueillant le vide, je le transforme, par un travail de mots et de rythme, en plénitude. L'écriture devient un parcours vers une nouvelle forme de connaissance.

La poésie est paradoxale : en elle se rencontrent ténèbres et lumière, destruction et création. Ce paradoxe se perpétue sans s'abolir. La blessure qui engendre l'écriture ressemble à celle de l'expérience mystique, c'est-à-dire qu'« [i]l ne saurait y avoir dans l'extase [que procurent tant l'écriture que l'expérience mystique] ni idée, ni pensée : celle-ci n'a devant elle qu'un vide absolu<sup>2</sup> ». En l'absence de Dieu, la poésie devient une religion, le cosmos s'y transforme en une parole où mes mots se dissolvent. Claude Louis-Combet explique que

tout ce qu'on peut connaître de la présence, c'est son absence que nous portons en nous et qui nous porte en elle et dans laquelle nous sommes nés, dans laquelle nous avons grandi et dans laquelle nous mourrons : absence dont l'obscurité est cependant la seule lumière qui nous soit nécessaire – et la seule qui justifie notre fidélité<sup>3</sup>.

C'est à partir du vide que je m'édifie dans l'écriture, en y vivant une intimité avec l'absence. Pourtant, le poème n'est pas un discours sur l'absence et jamais il ne la comblera. Il demeurera plutôt l'ouverture secrète et intime d'une pensée. Au mieux, il deviendra l'instrument et

---

<sup>2</sup> Henri Serouya, *Le mysticisme*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Que sais-je? ».

<sup>3</sup> Claude Louis-Combet, *Du sens de l'absence*, p. 41.

l'espace d'une expérience intérieure. « S'il faut [...] chercher à l'écriture une origine qui soit autre chose qu'une frustration du cœur et une revendication de puissance, c'est de ce côté qu'il faut nous tourner : vers cette passion du silence et du vide, au plus profond de la mémoire<sup>4</sup> ». Plus qu'une possibilité, la poésie devient une nécessité. Non seulement elle accueille les mots, mais elle recueille également le silence qui les enfante.

\*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Lou-Andréas Salomé écrit un article sur le culte qu'elle vouait à Dieu durant son enfance<sup>5</sup>. Son exposé débute par le souvenir de son père pleurant après l'avoir accidentellement blessée. De cet épisode, elle relève l'opposition entre les mondes adulte et infantin. Bien que le bonheur de l'enfant dépende essentiellement de l'amour de ses parents, à cette intimité familiale s'ajoute souvent la présence de Dieu. C'est le cas pour Salomé, qui n'exclut d'ailleurs pas qu'une pathologie puisse être à l'origine de son besoin du divin, et qui pose la question de savoir si « les dons de Dieu ne représentent [...] pas des régressions à des satisfactions de désirs détournés de la réalité<sup>6</sup> ». L'enfant qui croit ne divague que bien peu hors de la réalité pour atteindre Dieu dans son

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>5</sup> Lou-Andréas Salomé, « D'un premier culte », in *L'amour du narcissisme*, Paris, Éditions Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », p.47 à 63, 1913.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 50.

intériorité. Par contre, dans sa vie extérieure, il demeure constamment dans une position conflictuelle puisque ses parents, qu'il identifie à son bonheur, doivent en même temps assurer son éducation. Salomé raconte comment Dieu, qu'elle considérait comme son meilleur ami, semblait faire partie de la famille durant les prières, mais agissait différemment avec elle lorsqu'ils étaient en tête-à-tête. Dans cette relation enfantine se retrouve une image archaïque de Dieu : celle d'un être fantastique. Cette image de Dieu n'est possible que dans une conception infantile :

[...] à peine le développement de l'entendement commence-t-il à en être heurté, à peine le heaume magique de Dieu commence-t-il à se lever assez pour que, sous ce heaume, l'invisibilité comme telle devienne visible, tangible, fait, forçant la croyance, et voilà que surgit déjà la problématique du divin<sup>7</sup>.

L'âme se retrouve alors sur la ligne étroite entre la foi enfantine et la menace d'une révélation. Salomé explique la perte de son meilleur ami à un âge où sa constitution trop réaliste ne pouvait plus être plausible pour sa raison. Elle garde l'impression d'un décès, d'un abandon, et non pas celle d'une mise en doute. Ses activités imaginaires liées à Dieu ont changé : durant son plus jeune âge, elle inventait des histoires qu'elle Lui confiait en prières. Après sa disparition, elle a plutôt commencé à prendre en note ces histoires et à en créer des ouvrages, à demi littéraires, qui ont marqué sa première expérience d'écriture et l'élévation de sa pensée « à

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 54.

une discipline plus stricte, plus dégagée d'ingérences subjectives dans les questions religieuses<sup>8</sup> ».

Je reconnais, dans l'expérience de Salomé, mon propre parcours d'écriture. Comme elle, lorsque j'étais enfant, il me semblait atteindre Dieu en récitant des prières. Je me souviens de ma première expérience d'écriture, qui avait été décisive, lorsqu'à l'école, on nous avait demandé d'en composer une. Je me rappelle ma transe et le grand plaisir à chercher les bons mots. En créant ce texte, il me semblait toucher Dieu. Dès lors, l'écriture est devenue un moyen de Lui parler. Durant ma prime enfance, j'ai trouvé un réconfort dans la prière et, au début de l'adolescence, j'ai souhaité matérialiser mes échanges avec l'au-delà, en garder des traces et, surtout, les mettre en images. Aujourd'hui, en inventant des scènes, des images et des figures, je donne un autre sens au réel. Mon besoin de poésie est né de l'effacement de Dieu dans ma vie. Je tente encore de Lui rendre une identité, une apparence. Je constate son éloignement, mais Le cherche tout de même, dans l'acte de création. En agençant des mots, je réveille sa présence effacée, je retrace sa silhouette disparue trop tôt. Comme Patrick Lafontaine, je crois que

la poésie rejoint la prière, parce qu'elle dégage  
des choses leur essence pure qui est de créature  
de Dieu et de témoignage à Dieu. Mais [...] elle  
est infiniment inférieure à la prière parce que  
l'homme est fait pour Dieu seul et non

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 59.

pas pour les choses, et que s'il est excellent  
d'aller à Dieu par toutes les voies, cependant la  
meilleure est la plus directe<sup>9</sup>.

Aujourd'hui, mes prières n'ont plus de destinataire, il ne me reste que les  
poèmes pour témoigner de ma relation au sacré.

\*

Ainsi, à travers la coupure avec Dieu et l'angoisse générée, l'écriture offre la possibilité d'une réconciliation avec l'Autre. Elle me permet de lutter contre le vertige, car j'y manifeste mon besoin d'être au monde et d'habiter le monde. Comme la prière, le poème offre l'expérience d'une communion avec Dieu : à travers le matériau tangible du langage, j'ouvre une porte sur l'invisible. Un acte de création de cette nature demande une prédisposition, tant à observer qu'à expérimenter le vide psychique et l'angoisse qu'il génère. Du poème éclôt une parole capable de dire le manque et de le manifester dans la chair du langage. Le poème me fait découvrir ce que je portais en moi sans le savoir et, par l'utilisation des différents moyens langagiers qu'il requiert, il me permet de mieux ressentir la présence de l'Absent, de donner une forme à la mort et un visage à ce qui n'est plus. J'écoute le murmure de l'Absent pour mieux lui redonner une place, j'active ainsi ma perte, en célèbre la douleur, pour tenter d'en finir avec elle. Le langage soulage momentanément de la coupure, sans vraiment la guérir. Bien qu'une partie de la douleur soit

---

<sup>9</sup> Patrick Lafontaine, *L'ambition du vide*, Montréal, Le Noroît, « Initiale », 1997, p. 50.



neutralisée par le mouvement créateur, cette résorption n'est que momentanée. Mon poème en lui-même ne comble rien : il travaille à même le vide et la béance, il accompagne mon questionnement.

\*

Des états de vide et de manque constituent l'élément central de mon expérience de création, dont le but est de renouer avec une présence du passé. Il ne fait aucune différence que l'Objet perdu soit de l'ordre de l'irréel et de la sensation<sup>10</sup>. Il importe davantage de faire l'expérience du vide, en déplaçant le manque vers un texte, que de tenter d'en cerner l'Objet. J'ai eu besoin pour cela d'une énonciatrice silencieuse et impassible, capable d'incarner le manque. En aucun cas ma *poète-ninja* n'a remis en cause la pertinence de ses initiations. Même dans les épreuves où je l'ai soumise à la torture, elle est restée impassible et concentrée. Je déplace ma douleur sur son corps meurtri, et elle choisit quand même de prendre en charge son destin et de se libérer de ses chaînes.

En l'éprouvant ainsi, j'éprouve ma propre foi. Le défi repose sur la difficulté à dire l'indicible. Puisque la perte tient de l'imaginaire, elle

---

<sup>10</sup> Bien sûr, il s'agit ici du deuil d'un personnage imaginaire et non pas de la perte d'une personne réelle (par exemple, la mort d'un parent). L'élément central demeure toutefois le même : la sensation d'absence cause un vide psychique pouvant suffire à engendrer le désir de créer.

résiste à mes efforts pour la saisir sur le plan de l'intellect : sans cesse, elle demeure imprécise.

Ce n'est donc pas le produit fini que représente le poème qui importe, mais la démarche poétique en elle-même, en ce qu'elle constitue l'expérience et l'espoir d'un soulagement du vertige et du vide. Le simple fait de souhaiter apaiser la douleur du manque en écrivant participe du soulagement, sinon de la guérison<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> À ce sujet, voir Monique Deland, « Du vide à la forme. Essai sur le processus de création poétique », in *L'atelier de l'écrivain 1*, sous la dir. de Le groupe Interligne, Montréal, Département d'études littéraires, UQÀM, 2004, p. 11 à 33.

## II

### LE SUJET LYRIQUE

*Pour commencer, chantons les Muses Héliconiennes,  
reines de l'Hélicon la grande et divine montagne.*

Hésiode

*Tu es la voix de Dieu, je l'ai cru aussi  
Dans ma sainte jeunesse, et je le redis!  
Indifférents à notre sagesse  
Grondent les fleuves, [...]*

Friedrich Hölderlin

*Car toujours nous allons vers l'éternel,  
Même en douleur,  
Avec le jour qui rouvre  
Constamment la blessure ancienne.*

Fernand Ouellette

Le lyrisme trouve son origine dans la tradition hindoue, au troisième chant du Ramayana, alors que Valmiki se voit saisi de douleur à la vue d'un homme cruel qui tue un couple d'oiseaux amoureux. Peiné, Valmiki prononce une plainte, qu'il partage en pieds symétriques et en un nombre égal de syllabes. Il réalise alors qu'il a involontairement composé un chant et s'en confie à Brahma, qui le choisit pour chanter les exploits du divin Rama<sup>12</sup>. D'après cette légende, la poésie serait née dans une âme attendrie par la pitié, suite à une rencontre entre l'amour et la mort,

à l'insu du poète lui-même, à l'instant où il croit ne faire entendre qu'un gémissement à la vue d'une douleur ou d'un crime. Le foyer de la poésie est dans l'âme; c'est là qu'elle est sentie et comprise; c'est là que tous les éléments de la nature passent tour à tour pour sortir transformés, ayant reçu l'empreinte, le sens poétique<sup>13</sup>.

Dans l'Antiquité, on considérait que l'artiste possédait un instrument, qu'il était prédestiné à se réaliser par la poésie et à la revêtir d'une forme sensible, sans pour autant être capable de dire le mystère de l'enfantement qui se produisait en lui. Platon en parle d'ailleurs dans l'*Apologie de Socrate*, en faisant dire à son maître que

ce n'est pas en vertu d'un savoir qu'ils [les poètes] composent ce qu'ils composent, mais en vertu d'une disposition naturelle et d'une possession divine à la manière de ceux qui font des prophéties et de ceux qui rendent des oracles;

---

<sup>12</sup> À ce sujet, voir Adolphe Mazure, *Les poètes antiques*, Paris, E. Belin, 1861.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 69.

ces gens-là aussi en effet disent beaucoup de choses admirables, mais ils ne savent rien des choses dont ils parlent<sup>14</sup>.

Le lyrisme antique se définit difficilement. Il est un souffle qui anime les genres, il se sent, se comprend et fait partie de la substance secrète de l'œuvre en se manifestant dans les mouvements, dans les images et dans les fictions. Il est la poésie de l'œuvre en vers. Les Grecs voyaient dans la poésie une possession de soi par les dieux et croyaient que, durant les moments de création, le poète se vidait de tout ce qui faisait sa personne, comme son caractère, son art, son esprit et qu'il devenait une sorte de réceptacle de la divinité. Une fois l'enthousiasme passé, le poète restait seul et achevait son œuvre par le travail. Il ne devenait son propre maître qu'au moment où il extériorisait son hymne et qu'il l'accompagnait de sa lyre.

Simone Weil<sup>15</sup> explique que les écrits de Platon constituent tout ce que nous avons de la spiritualité grecque. Elle le considère non seulement comme un mystique authentique, mais comme le père de la mystique occidentale. La sagesse de Platon n'est pas une philosophie ni une recherche de Dieu par les moyens de la raison, mais une orientation de l'âme vers la grâce. Selon lui « [t]out homme qui aime autre chose que Dieu se trompe, fait erreur, comme s'il] courait vers un inconnu dans la

---

<sup>14</sup> Platon, *Apologie de Socrate*, Paris, Garnier Flammarion, 1997, p. 92. [22b-c].

<sup>15</sup> Simone Weil, *La source grecque*, Paris, Gallimard, « Espoir », 1953, 172 pages.

rue parce qu'[il] l'a pris pour un ami<sup>16</sup> ». Selon cette conception, l'amour de Dieu serait l'unique certitude, puisqu'il transcenderait l'intelligence humaine. Celui qui parviendrait à la sagesse véritable n'aurait rien de plus en lui qu'auparavant, parce que, justement, la sagesse ne serait pas en lui, mais lui viendrait d'ailleurs : de Dieu. L'homme n'aurait donc rien d'autre à faire que de se tourner vers la sagesse et de se convertir pour recevoir l'inspiration. Lorsque son âme se détacherait du monde sensible pour se tourner vers Dieu, alors elle s'illuminerait de la vérité.

\*

À l'époque romantique, la mise en scène d'un sujet impliquait nécessairement l'utilisation du *je*. La poésie s'inscrivait alors dans la quête d'une parole incarnée dans un corps, d'une présence telle que manifestée dans la performance orale. Je m'identifie davantage à cette approche que je comprends en fonction d'un processus par lequel j'écoute et assume l'intimité d'une voix personnelle.

Selon Yves Vadé, est lyrique toute poésie ou prose qui communique les sentiments de l'auteur, par des images et des rythmes évocateurs. Le lyrisme est donc demeuré, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque romantique, une parole d'intimité, une voix près du chant, de la mélodie et du rythme, et pour cela, la critique l'a longtemps rapproché de la confidence. Ainsi, le poète lyrique romantique unissait parole et

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 89.

musicalité en disant cette intimité, que les autres gardaient pour eux, par pudeur ou par incapacité à l'exprimer<sup>17</sup>.

Traditionnellement, la poésie était liée au chant et à la musique; le rythme favorisait l'expression en facilitant l'accès au monde intérieur. Si, aujourd'hui, la voix et le souffle poétique se manifestent par la versification et par le rythme, à l'époque romantique, on admettait l'existence d'une voix extérieure que les poètes entendaient. Ils s'interrogeaient d'ailleurs sur l'origine et sur la véracité de cette voix poétique intime, sur son lieu et sur son statut. Sans être directement la voix de l'auteur, elle obéissait à quelque chose d'intime et de sacré, que traditionnellement on nommait muse ou inspiration, et qui était extérieur au poète. Cette voix se manifestait dans le texte et devait produire un effet sur le lecteur.

Le poète ne se percevait donc pas seulement comme un artiste qui façonnait des vers, mais comme un être privilégié. L'énonciateur et le poète constituaient alors un même sujet lyrique. Son caractère paradoxal provenait d'une double visée, tant vers le plus intime que vers le plus universel : d'une part, il cherchait à convaincre son lecteur que l'expérience décrite en poésie aurait pu être sienne; d'autre part, il se posait comme interlocuteur et interprète de la nature et du cosmos.

---

<sup>17</sup> À ce sujet, voir Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 11-37.

Presque tous les poètes lyriques romantiques ont écrit comme s'ils entretenaient des relations privilégiées avec la nature et le Tout. Encore aujourd'hui, le *je* lyrique reste mythique : il n'appartient ni à l'autobiographie ni à la fiction, mais se constitue par une multiplicité de stratégies énonciatives, dont une volonté de parler au nom de tous, d'entendre et de répercuter la voix de l'univers.

Le poète romantique était contemplatif et se croyait en rapport privilégié avec le cosmos, la nature, l'infini. Hugo et Lamartine croyaient que tout parlait dans la nature et que le poète, dans son rapport privilégié avec elle, comprenait ce langage. Dans cette perspective, écrire un poème demande à la fois d'être à l'écoute d'un discours et d'en créer un. Yves Vadé affirme que « [l]a voix de l'univers ou de l'au-delà n'est pas une muse, plutôt un ensemble de sonorités résonnant dans une gigantesque chambre d'échos où le moi risque à tout moment de se perdre<sup>18</sup> ». Il ajoute qu'

[i]l vient une certaine heure dans la vie où, l'horizon grandissant sans cesse, un homme se sent trop petit pour continuer à parler en son nom. Il crée alors une figure dans laquelle il se personnifie et s'incarne [...] Mais il arrive que le poète, non content de s'adresser à l'univers d'égal à égal, se présente comme la voix d'un univers muet, dont la sacralité pourtant est affirmée<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 25.



Les poètes romantiques croyaient entendre la voix de l'univers, indicible pour le commun des mortels et s'octroyaient le rôle de la rendre accessible. Le travail d'écriture devenait un moyen de médiatiser une expérience transcendante, de « concilier cette intériorité de la poésie avec la fiction d'une inspiration qui descendrait du ciel<sup>20</sup> ».

L'art romantique accordait priorité à la pensée intime, en même temps qu'il se référait à une transcendance. Baudelaire, sans toutefois être exclusivement un romantique, s'est intéressé à cette question et en a donné cette définition : « Qui dit romantisme, dit art moderne – c'est-à-dire intimité, spiritualité, aspiration vers l'infini exprimé par tous les moyens que contiennent les arts<sup>21</sup>. » Le poète romantique actualisait son rapport constant avec le lecteur (l'autre), ainsi qu'avec l'univers (le tout) qui lui parlait et dont il devenait lui-même le récepteur<sup>22</sup>.

Quelque chose me transperce lorsque je lis Baudelaire. J'y vis une expérience romantique, comme si son verbe atteignait mon coeur et le

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>21</sup> Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 415.

<sup>22</sup> « Ce sujet clivé entre le “je” et “l'autre” peut être mieux encore représenté comme un sujet triangulé entre trois types de relation : relations du “je” lyrique avec un “tu”, allocutaire dont le lecteur est la figure privilégiée avec un “tout” qui lui parle et dont il est lui-même allocutaire, ou dans lequel il tend à se fondre, avec un “il” enfin qui lui confère son énergie et dont il pourrait n'être que le porte-parole. Soit trois formules paradoxales (“je suis toi”, “je suis tout”, “je est un autre”). » Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in *Figures du sujet Lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, p. 17-18.

matérialisait dans le langage. Chaque lecture des *Fleurs du mal* modifie mes expériences d'écriture : je deviens une médiatrice qui « perçoit en [moi] le divin et [me] sacrifie, [m]'anéantit [...], pour annoncer, communiquer et présenter ce divin à tous les hommes par [mes] mœurs et par [mes] actes, par [mes] paroles et par [mes] œuvres<sup>23</sup> ».

Dans ce processus que j'amorce en écrivant, je me perçois momentanément dans un rapport privilégié avec le *cosmos*. J'inscris les paroles qu'il m'inspire dans un poème adressé tant à la nature et aux astres, qu'aux divinités et aux humains. Comme le poète romantique, c'est dans l'impression d'une cohésion entre le microcosme et le macrocosme que j'arrive à créer des poèmes.

Mes mots tendent à la fois vers mon vide et vers le monde. Il me faut rester attentive à ma première motivation : j'ai commencé à écrire afin de toucher une présence qui dépassait mon entendement. Aujourd'hui, l'écriture marque toujours un désir de fusion avec Dieu, un mouvement qui part de l'intimité de ma foi pour atteindre l'Autre, dans un geste de partage. Je produis des énoncés pour mieux atteindre l'intimité d'un lecteur afin qu'il trouve, dans mes poèmes, au mieux ses propres sentiments et ses propres pensées, au moins, quelque chose d'apparenté à ce qu'il ressent lui-même. Je me lie au lecteur en insistant sur nos communes aspirations, nos angoisses et nos rages, en faisant de la poésie avec ce qui nous fait honte. Je sais que le lecteur est à même de recevoir

---

<sup>23</sup> Philippe Lacoue-Labarthe, Nancy, Jean-Luc, *L'absolu littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, "Poétique", 1978, p. 210.

mon discours. Le poème devient une forme de plongeon spirituel en offrant, par son rythme, ses images et ses sons, un état de dépaysement sensible. En même temps, je me recueille et je m'ouvre.

\*

Jean-Michel Maulpoix définit le lyrisme moderne comme une allée, qui ne s'en va à proprement parler nulle part, mais durant laquelle le marcheur connaît, avec exactitude, son poids et son vertige<sup>24</sup>. Il le décrit aussi comme l'une de ces notions confuses qui ne font qu'approcher ce qu'elles désignent, laissant sur sa faim l'intelligence, et tombant vite en désuétude. L'expérience du langage, en même temps qu'elle rappelle au poète sa situation d'exilé dans le monde, lui permet de s'y établir, comme s'il pénétrait, grâce à sa voix individuelle, au cœur de l'énigme que lui pose sa propre condition. Le lyrisme privilégie une expression personnelle inspirée, qui valorise le sujet et qui sublime l'émotion. Encore aujourd'hui, le lyrisme demeure le nom le plus humain du désir de divinité, qui s'investit dans le langage et désigne l'envie de sortir de soi et du monde, de partir à l'aventure et de n'être plus personne. Par le langage, le poète se met lui-même au monde, en même temps qu'il met au monde son propre langage.

Le modèle naturel se transporte alors dans le sujet  
lui-même qui tend à se fondre avec le site auquel

---

<sup>24</sup> À ce sujet, voir Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, « En lisant en écrivant », 1989, p.285 à 315.

il se rapporte avec une émotion extrême. Le petit être microcosmique va exprimer la nature qui est en lui, et, simultanément, se confronter à ce modèle absolu qu'est le macrocosme au-dehors de lui. Assoiffée d'absolu, la subjectivité tente de se promouvoir au rang de la divinité en se laissant habiter par ses œuvres<sup>25</sup>.

Maulpoix explique que, selon Platon, le poète ne donne à voir que l'ombre des choses, sans avoir accès à leur idée ni à leur essence. Il compense, par le rythme et par les mesures, sa méconnaissance de la vérité. Dans un enthousiasme incontrôlé, il compose, lui qui aspire à se dire dans un monde qui n'existe qu'à travers son verbe. Son souci n'est pas de peindre une chose, mais l'effet qu'elle produit.

L'inspiration, qui motive la création, se posa longtemps comme un idéal dans l'art. Son discours organise l'énigme de l'acte créateur, qui, encore aujourd'hui, demeure énigmatique. Originellement, elle prêta au poète sa nature légendaire et le présenta longtemps comme un élu, un prophète ou un voyant, qui assurait une forme de transmission entre les mondes humain et non humain, structurant ainsi un rapport à la transcendance et au sacré. Platon reconnaissait d'ailleurs que

ce n'est pas par art, mais par inspiration [...] que tous les grands poètes composent tous ces beaux poèmes [...], les poètes lyriques ne sont pas en possession d'eux-mêmes quand ils composent [...], ils sont transportés et possédés. [Le poète]

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 69.

ne peut créer avant de sentir l'inspiration, d'être  
hors de lui et de perdre l'usage de sa raison<sup>26</sup>.

Selon cette théorie ancienne, le lyrisme serait l'œuvre des dieux plutôt que celle des hommes. Son processus commencerait par l'articulation d'une aspiration infinie sur un langage contaminé par le fini. Encore aujourd'hui, le poème permet de s'arrêter un instant à la beauté d'une voix qui crie son supplice de mourir, et de toucher notre solitude grâce à la mélodie de sa parole. Le sujet lyrique n'est toujours pas maître de lui-même : il se constitue à partir de son propre discours<sup>27</sup>.

De nos jours, l'inspiration lyrique permet encore de mimer l'Absolu, qui est hors de la portée des hommes. En usant des ressources du langage, le texte lyrique donne l'illusion d'avoir atteint son but. « L'homme inspiré est assigné devant le divin, convoqué devant lui, en même temps qu'affecté au plus profond de soi<sup>28</sup>. » Une transe paradoxale se vit à travers l'inspiration, qui demande à la fois de sortir de soi et d'entrer en soi. En plus de regarder le monde, pour mieux en percevoir les apparences, je me tourne vers l'intérieur. Créature en transition, je me situe, comme tout humain, entre ma naissance et ma disparition, et me mue en lieu de passage autant qu'en passager. L'expérience de l'écriture, dans son expression, crée un débordement de sens et permet de percevoir l'infini dans le fini. Il ne s'agit pas tant de décrire un objet, ou un sujet, que d'en saisir l'âme. « À travers le discours sur l'inspiration s'organise

---

<sup>26</sup> Platon, *Ion*, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 16. [536c-536d]

<sup>27</sup> À ce sujet, voir Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 285 à 315.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 138.

[également] le rapport à la transcendance et au sacré. Les théories sur l'inspiration disent quelle sorte de relation les hommes nourrissent avec leurs dieux, avec le langage et avec eux-mêmes<sup>29</sup>. »

La poésie lyrique, qui dialogue avec l'invisible, offre un cadre où l'angoisse peut soudainement s'articuler. Elle indique une réaction d'urgence et un désir de saisir sa propre mort dans le langage. Comme l'infini et l'Absolu, la mort ne saurait être dite, ni même exprimée. La langue doit se détourner d'elle-même afin d'approcher l'énigme de la finitude et « [l]a poésie devient la sépulture du visible ou l'építaphe de l'être<sup>30</sup> ». « La finitude se vêt d'un corps mortel et se diffracte en sentiments, en images, en rythmes, en paysages pour se faire entendre comme telle. La mort met le lyrisme au monde et celui-ci la conjure en lui prêtant voix<sup>31</sup>. »

L'écrivain moderne déchiffre la nature, qui peut revêtir une apparence urbaine. Sa langue est un microcosme dont chaque élément est de nature expansive. La poésie dépasse la totalité du monde en donnant une forme,

une texture à l'invisible. Le poète n'est plus l'inspiré des muses : il cherche plutôt, par sa parole, à témoigner d'une expérience sacrée. En cristallisant l'instant, en évoquant une émotion qui n'est plus, le poème permet d'en refaire sans cesse l'expérience. Même si l'écriture s'offre

---

<sup>29</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 115.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 323.

comme une consolation, la disparition de la foi laisse nostalgique du paradis perdu. J'inscris ma voix au sein du verbe, appelée par la poésie comme le mystique l'est par Dieu. Mon poème invoque ainsi la coupure qui l'a d'abord convoqué.

Comme je l'ai mentionné plus haut, le poète fut longtemps perçu comme un voyant : celui à qui se livrait une autre réalité. Son désir de dire l'indicible s'assouvissait par des images. Jean-Michel Maulpoix compare ces images poétiques aux mains des somnambules, qui leur permettent d'avancer sans rien voir. En formulant et en articulant des images poétiques, qui sont des modes de fonctionnement du moi, je les ouvre à l'altérité. Maulpoix ajoute que l'expérience de l'écriture consiste à accueillir ou à congédier des images. Écrire, c'est aussi « demeurer dans l'entrebâillement et montrer le rideau aussi bien que l'objet, ou l'objet pris “dans le rideau de la langue”<sup>32</sup> ». J'oscille constamment entre l'abandon et le contrôle, consciente que l'écriture demande un effort constant, soit pour atteindre une image, soit pour lutter contre elle.

\*

Depuis l'Antiquité, on s'entend donc sur le fait que la poésie lyrique naît de l'émotion. Encore aujourd'hui, explique Michel Collot, l'inspiration réside dans ce moment où le moi, le monde et les mots s'émeuvent mutuellement. Cette interaction précède « la naissance

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 285.

simultanée du poète et de son poème<sup>33</sup> ». L'émotion motive l'écriture, car elle s'exprime en s'incarnant dans la « chair du monde et des mots<sup>34</sup> ». Elle constitue le cœur de l'expérience poétique et, sans être purement subjective, elle est la réponse affective d'un sujet qui rencontre le monde et qui tente de l'intérioriser en créant un poème. Celui-ci sera une source d'émotion analogue, mais nouvelle. L'émotion ne prend forme qu'en investissant une matière : celle du corps, du monde et des mots. Elle se prête toutefois mal aux articulations du langage et doit faire l'objet d'une réflexion avant de s'exprimer. Ainsi, le poète se ressource au souvenir de l'expérience originelle, faisant passer l'émotion initiale de l'ordre de la sensation à celle de la signification. En écrivant son poème, il reproduit une émotion semblable à celle qui l'a engendrée et le texte réfère à cette émotion, non pas par ce qu'il dit, mais par la manière dont il le dit. Dans ce sens, la parole s'empare du poète bien plus qu'elle n'émane de lui. Le sujet lyrique éprouve une appartenance à l'autre, au monde, au langage. Le langage permet de donner corps à la pensée, mais reste un corps étranger<sup>35</sup>.

La poésie qui tend vers l'Absolu est caractérisée par une importance accordée à ce moment que Michel Collot définit comme l'appel<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1997, p. 25.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1 à 51.

<sup>36</sup> « À partir de [...] convergences, il nous semble possible de proposer une description générale des structures de l'expérience poétique contemporaine. Nous le ferons à partir de l'articulation des trois "moments" essentiels, que nous nommerons



Durant l'appel, je sens que des choses, des émotions latentes demandent à être dites. Il ne leur manque que la parole afin d'être acheminées par la poésie. L'émotion reste dans l'invisible tant qu'elle n'a pas l'éclairage des mots. Je dois fermer les yeux, me concentrer pour entendre l'appel qui se manifeste tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, à l'horizon. Je sais que quelque chose doit être écrit, mais je ne sais pas quoi : l'appel ne me délivre aucun message. Je dois tolérer le manque, l'incertitude, l'absence.

C'est l'expérience du vide qui déclenche le besoin de m'exprimer avec les mots et de creuser l'espace de l'attente. Je tente, tant bien que mal, de faire correspondre à l'appel initial une expression, une parole. Le vide répond au silence qui devient un espace appelant les mots du poème. Je ne connais pas la forme que prendra le texte, ni sa voix, ni son rythme. J'avance à tâtons « à la recherche de ce qui n'a pas de visage<sup>37</sup> », fidèle à l'inconnu. Je prends la parole sans avoir encore rien à dire et dans l'attente de cette parole, j'entrevois l'invisible. J'écris pour approfondir le mystère de l'espace ouvert par l'appel, pour tenter de révéler, dans le connu, une part d'inconnaissable. J'écris pour mieux errer vers un horizon jamais atteint, dans ce parcours souvent décevant, mais toujours ouvert. S'il y a une vérité poétique, celle-ci réside ici dans l'alternance entre le

---

respectivement *appel*, *attente*, *errance*. Appel du monde énigmatique, attente des mots encore inédits, errance de l'écriture entre les lignes et celles du paysage : en chacun de ces moments la conscience poétique est confrontée à de l'inconnu, à une marge d'indétermination qui la constitue exemplairement comme *conscience d'horizon*. » Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, p. 155.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 164.

voilement et le dévoilement, dans l'inaccessibilité de l'horizon divin, vers lequel je tends en sachant que je ne l'atteindrai jamais.

### III

#### LE RITUEL

*La poésie est la mémoire d'un rite et sa fondation.  
Elle est le rite impossible et infini, que trace la parole  
de l'homme à sa taille d'univers.*

Serge Pey

*[Il] avait coutume d'allumer une pipe[...].  
Il restait là, silencieux,  
boucanant comme un dragon[...].  
Il réfléchissait.*

Christian Mistral

*Heureux ceux qui ont le cœur pur,  
car ils verront Dieu.*

Évangile selon saint Matthieu

L'écriture se définit comme une expérience de l'espace-temps, en tension dans la mémoire et dans l'imagination. Plus que le simple récit d'une ouverture, le poème est le récit de celui qui est revenu de sa propre ouverture : il offre un éternel retour. L'ouverture prend plusieurs formes et je ne peux que l'associer à l'angoisse et à la faille à travers lesquelles je perçois ma finitude. Le néant s'immisce, le poème résiste en offrant un lieu où échapper à l'absurde et à l'angoisse. Le lieu créé par le texte garde la marque du tatouage ritualisé de l'écriture<sup>38</sup>. Dans les lieux, les expériences et les rencontres qui attendent ma *poète-ninja*, le rythme passe de la lenteur à l'intensité, en courbes sinusoïdales. L'écrit porte la marque d'un corps meurtri, puis régénéré, déchiré entre l'essoufflement et le repos. Ce rituel d'écriture inscrit nos corps.

\*

Il fut un temps, explique Thomas M. Greene<sup>39</sup>, où on avait recours à la poésie pour provoquer ou pour empêcher des volontés. Les techniques de versification et de prosodie avaient un but : celui de forcer, d'exorciser, de bénir ou de maudire. Parce qu'on identifiait les mots à leur référent, on leur permettait d'acquérir un pouvoir. C'est donc le langage qui bénissait ou qui maudissait. Le pouvoir du verbe se trouvait dans l'identification des mots aux choses et ce caractère sémiotique se trouvait au cœur des opérations magiques. De là dérivait l'occultisme langagier.

---

<sup>38</sup> À ce sujet, voir Pierre Ouellet, « La parole émissaire », in *Puissances du verbe. Écriture et chamanisme*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007, p. 7 à 19.

<sup>39</sup> À ce sujet, voir Thomas M. Greene, *Poésie et magie*, Paris, Julliard, 1996.

Ainsi, les éléments prosodiques, qui permettent de distinguer l'énoncé poétique du langage pragmatique, n'auraient pas été créés afin de toucher l'esthésie, mais plutôt de marquer une volonté de servir un langage instrumental, différent du langage pragmatique. Dans cet ordre d'idées, Picasso affirme qu'il a compris que « le sens même de la peinture [...] n'est pas un processus esthétique, c'est une forme de magie qui s'impose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une forme à nos désirs<sup>40</sup> ». Un important pouvoir est ici attribué au rituel de la création, qui interagit avec de grands mystères comme l'inspiration et le divin.

\*

Des médecins ont étudié des comportements de chamans sibériens et se sont dits frappés par une similitude avec l'épilepsie<sup>41</sup>. Le rituel chamanique vise souvent la guérison, mais aussi une transe et une altération de la conscience. Cette transe se manifeste dans le corps, en laissant des signes d'un état psychique, et correspond à un contact avec une instance spirituelle. Elle est recherchée, entre autres, dans les arts de la performance.

---

<sup>41</sup> Françoise Gilot, Lake, Carlton, *Vivre avec Picasso*, Calman-Lévy, 1965, pp. 248-249.

<sup>41</sup> Max Weber définit le chaman comme [un] « mage chez qui, dans le type le plus pur, la possibilité d'attaques d'épilepsie est regardée comme condition préalable à l'extase. [...] Le chamanisme est [...] associé à la maladie mentale ou nerveuse et sa fonction à la thérapeutique. » Roberte Hamayon, « Le concept de chamanisme : une construction occidentale », *Religions et histoire*, no.5, nov.-déc. 2005 « Chamanismes, vivre avec les esprits », p. 15.

Si, d'une quelconque façon, le chamanisme peut prétendre inspirer l'écriture, c'est en lui apprenant à mieux respirer. La parole chamanique, comme la parole poétique, cherche à guérir la langue blessée, à la régénérer, en lui donnant de nouvelles significations. Comme un chaman qui part dans un autre monde pour quérir une âme perdue, l'écrivain va à la chasse aux images et aux visions. Il ouvre le langage pour mieux l'opérer. Un lien noue poésie et magie. Le poète devient chaman en transformant la parole en un langage esthétique<sup>42</sup>.

Le chaman procède par voyages et visions. Les esprits fondent sur le chaman pour lui permettre de voyager dans le ciel ou dans les enfers. Il va ainsi descendre par une corde mentale dans le monde souterrain, comme Orphée, et monter dans le ciel avec des aigles. Le chaman est un poète, car il ne remonte ou ne redescend de son voyage qu'avec des paroles. La provision de paroles recueillies par le chamane le situe dans les mondes cachés. Il est en ce sens un passeur privilégié du visible à l'invisible<sup>43</sup>.

Le poète est un chaman qui veille à la transmission d'un savoir. Il aspire à une communication entre différents mondes : celui des morts et des vivants, du passé et du présent, de l'humain et du divin. À travers l'histoire, il occupe une place spécifique dans chaque culture. Il se sert de

---

<sup>42</sup> À ce sujet, voir Guillaume Asselin, « Chamaniser l'écriture », in *Puissances du verbe*, p. 30 à 48.

<sup>43</sup> Serge Pey, « Le chercheur de forces ou le parleur de mondes », in *Puissances du verbe*, p. 64.

son corps comme d'un outil pour modifier son monde. Sa création est une activité prédatrice, une forme de chasse à l'être, qui amène le récepteur à repenser son rapport au réel. L'efficacité de sa parole réside dans sa capacité à dire le visage caché de l'univers. Il utilise un ensemble de méthodes extatiques et thérapeutiques dans le but d'établir un contact avec un autre monde, parallèle et médiatique.

En repensant le lien entre poésie et chamanisme, me reviennent les images d'une performance de Serge Pey, alors qu'il récite ses poèmes, scandant le rythme avec un instrument tribal. Sa cadence augmente à mesure que son texte évoque ses expériences psychédéliques : un rituel de peyotl au cœur du désert. Sa voix devient de plus en plus incitative, ses mots, ses rythmes agissent directement sur le récepteur, qui participe à la performance. En récitant sa poésie, Pey devient un chaman qui pratique sur l'auditoire une sorte de rituel incantatoire, tant initiatique que libérateur, comme si son poème avait la propriété de masser nos cerveaux, nos émotions et nos psychés; de nous faire entrer en contact avec notre rythme et notre silence.

Pey affirme que sa poésie se pratique avec les pieds, comme une marche, et qu'elle est comme un lieu de langage dans le corps. Il compare le poète à un chasseur métaphysique, qui tendrait des pièges à infini. Il offre sa poésie comme un langage des morts, un au-delà du principe de la raison, une communion avec un autre monde. Ses textes provoquent le passage vers ce monde, ressenti comme autre. Son expérience mène à une sorte d'extase. Alors qu'il déclame ses vers, on peut presque percevoir une deuxième voix, qui se superpose à sa voix de poète : une voix

possédée par les mots et par les images du poème. Sa poésie, affirme-t-il, comme les expériences hallucinogènes qu'elle illustre, est un exercice, une bataille pour la libération et pour l'éclosion des êtres. Il utilise la poésie pour éveiller les hommes et pour parler avec les morts.

André Velter décrit Serge Pey comme « un chamane qui chevauche les pulsions du souffle et du sang [en ritualisant] l'espace de la parole »; il ajoute que sa « poésie tape du pied, devient vertige, envoûtement et libération de chaque fibre du corps<sup>44</sup> ». La dimension sacrée du travail de Pey, explique Jonathan Lamy, est ce qui se passe lorsqu'il performe ses poèmes, sur le mode d'un rituel qui agit sur le récepteur et qui vise à changer, à transformer le cours des choses par la fonction d'une transcendance. Toutefois, à la différence du rituel, dans la performance, la transcendance se manifeste de manière personnelle, subjective et poétique. Si l'on considère Serge Pey comme un chaman, c'est en ce qu'il est capable de transporter le sacré, non pas un sacré autoritaire, mais *autre* et poétique, un sacré sauvage, une création pure qui se situe dans le domaine de l'imaginaire et non de la mémoire. La dimension chamannique de ses performances ne provient pas de coutumes ancestrales, mais de ses propres textes, qu'il a écrits et performés, et du cadre de sa propre pratique du rituel.

---

<sup>44</sup> André Velter, dans la préface à Serge Pey, *Poésie publique, poésie clandestine*, Bordeaux, Le Castor astral, 2006, p. 7. Référence tirée de Jonathan Lamy, « L'ensauvagement du sacré. La poésie performée de Serge Pey », in *Puissances du verbe*, p. 171.



Un rituel implique autre chose que l'atteinte de la transe : il redéfinit ses propres règles et ses propres dogmes. Impliquant des pratiques et des rites, il a plusieurs fonctions, dont celle d'amener le pratiquant à reconsidérer sa relation au réel. Chaque rituel comporte ses propres symboles.

En poésie, ce sont les mots qui tiennent lieu de symboles, d'objets. Le mot *feu*, par exemple, dans une recette culinaire, réfère à quelque chose de précis : la cuisson. Dans un poème, la signification du même mot peut prendre une multitude de directions et référer, certes à l'élément physique, mais également à une infinité de symboles, comme l'amour, la colère ou la destruction. Les mots sont des fétiches qui médient une image mentale en lui donnant une forme précise : le poème. Le poète-chaman dévie ainsi l'énergie des mots et ce qu'ils évoquent dans l'inconscient, vers la forme sensible et tangible qu'est le corps d'un texte. Il ouvre la langue et la travaille pour produire une

icône de la parole proférée. L'attirail verbal du poète chamane compte ainsi toute une série de mots-lances, de mots poignards, de mots-silex [...] qui blessent et entaillent la chair du monde, la démembrant [...] et la remembrent pour la donner à exprimer autrement<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Guillaume Asselin, « Chamaniser l'écriture », in *Puissances du verbe*, p. 45.

Par la symbolique des mots, l'expérience poétique se renouvelle, à chaque lecture.

\*

Lou-Andréas Salomé se souvient de l'époque où elle croyait que ses jouets vivaient. Elle raconte qu'une fois adulte, s'il lui arrivait de revoir l'une de ses poupées d'autrefois, celle-ci lui rappelait ses premiers souvenirs de Dieu.

De même que les insignes totémiques des anciennes divinités survivent à celles-ci, de même les poupées en cuir ou en porcelaine — comparables à d'étranges fétiches primitifs — semblaient me regarder de leurs yeux fixes en verre, me donnant accès, par une expérience venant de la nuit des temps, à des mondes de plus en plus profonds jusqu'à ce que tout souvenir personnel s'aveuglât et, n'avançant qu'à tâtons, se perdît devant les sombres contours d'un Dieu commençant : qui pouvait lui aussi avoir une fin<sup>46</sup>.

Pour plusieurs écrivains, un certain rapport à des objets détermine le rituel de l'écriture. Le sujet lyrique moderne, explique Michel Collot<sup>47</sup>, se constitue dans un rapport à l'objet, qui passe par le sens et par le corps, mais qui touche le lecteur par la matière du monde et des mots. J'ai créé un personnage qui tente de renouer avec sa foi, en expérimentant divers

---

<sup>46</sup> Lou-Andréas Salomé, *D'un premier culte*, p. 56.

<sup>47</sup> À ce sujet, voir Michel Collot, *La matière-émotion*, p.10 à 300.

rituels. Il se crée ainsi lui-même, dans un lien sacré à divers objets : un sabre, des huiles ou des instruments de dépeçage. Ce sont ces objets qui laissent des marques douloureuses sur son corps, afin de purifier son esprit, comme je tente de laisser mes marques sur le langage, pour me libérer de la douleur du manque. D'ailleurs,

[l]'objet [...] est ce qui est placé *devant* le sujet. Ce qui s'offre à la vue, la chose perçue. Le sujet est ce qui connaît ou qui perçoit. [...] [L]'objet à la fois « s'expose et s'oppose au sujet ». Il s'expose en tant qu'il est donné par la perception ». Il s'oppose « en tant qu'il paraît offrir une stabilité, un ordre, bref une "réalité" que, de toute évidence, ne possède pas le sujet »<sup>48</sup>.

\*

Dans *Fleshwounds*<sup>49</sup>, Patrick St-Amand traite de la blessure du corps, en lien avec l'expérience de l'écriture. Une blessure donne naissance au texte, mais l'écriture ne peut réparer cette faille, même en la transformant en une œuvre d'art. Il relève l'inutilité de l'écriture, en tant que système de défense, et la compare à une entaille que laisserait un couteau dans la main d'un cadavre qui essaierait de se défendre ou de se réparer, en sachant que, de toute façon, cela ne sert à rien. Il conçoit néanmoins

---

<sup>48</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 252, citation tirée de François Châtelet, « Objet », *Encyclopedia Universalis*, vol. XI, p. 1023.

<sup>49</sup> Patrick St-Amand, *Anna, l'hiver suivi de Fleshwounds*, Mémoire de maîtrise en études littéraires / Université du Québec à Montréal, 2001, 183 f.

qu'écrire nous permet de toucher du bout des doigts ce qui nous fait le plus peur : notre propre mortalité. Par la poésie, j'alimente mon souci d'infini. Je garde vivants mes cris et leur violence en me tournant vers ma propre mémoire et vers mon intériorité. La poésie m'offre un autre contact avec moi-même, sans voile et sans mensonge : un moment de vérité. Je dis la réalité d'un sujet qui vit sa quête. L'écriture décrit ce qu'elle ne peut pas nommer, parce qu'insoutenable ou indicible. Mes descriptions sont donc porteuses d'un sens que je n'arrive pas à définir. À travers les mots, les répétitions, les sonorités et les rythmes, mon texte porte des impressions que l'écriture ne peut traduire directement : elle ne peut que suggérer des mouvements de la pensée. La façon dont mon sujet d'énonciation s'approprie le réel va au-delà de la représentation : en tant que narratrice, elle dépasse le stade d'observatrice. Elle aspire à faire ressentir au lecteur ses propres expériences. Comme l'affirme Paul Valéry, « [i]l ne s'agit pas, pour un poète de dire qu'il pleut, il s'agit de créer la pluie<sup>50</sup>. »

Chez Platon, explique Simone Weil, la douleur volontaire repose sur des réflexes conditionnés. Ainsi, en utilisant convenablement la douleur, nous pouvons contraindre l'animal en nous à un comportement qui ne gêne pas l'attention quand elle est tournée vers la source de grâce. La douleur sert de moyen, mais n'a aucune valeur en soi si elle ne procède pas d'une méthode qui est fonction d'un but poursuivi, soit « que la chair

---

<sup>50</sup> Paul Valéry, « Cahier I », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 1120.

ne trouble pas l'action de la grâce<sup>51</sup> ». L'écriture provoque une douleur, une dépense d'énergie qui me laisse entrevoir ma propre mort. Cette douleur et cette proximité avec la mort, je les ai déplacés dans mes poèmes vers un personnage qui les recherche et les subit stoïquement.

\*

L'homme est de chair tout en étant touché par le sacré. Son rapport au monde implique diverses prières, rituels et adresses au divin. Tous ces gestes et postures plient le corps à des attentes traditionnelles comme la transe, la méditation, la contemplation ou la possession. Ces gestes marquent une religiosité qui fait de l'homme un serviteur du divin. La mise en scène du corps au sein du monde religieux implique, dans plusieurs situations, un marquage initial de la chair, que ce soit par des tatouages ou des scarifications, la circoncision ou l'excision. Ces mutilations sont les signes d'une alliance avec Dieu (ou avec les dieux). En laissant des inscriptions sur la surface du corps, ils s'enracinent dans la profondeur identitaire du sujet. Ce rapport au religieux implique également des mœurs quotidiennes à travers, entre autres, la sexualité, dans des cas de grossesse ou de premières règles, ou l'alimentation et ses interdits, comme le cannibalisme. Certaines maladies ou blessures deviennent, dans quelques traditions, à une époque donnée, une voie de contact avec un au-delà, marquant ainsi le rapport anthropologique entre le corps et le sacré. À travers le rituel, le corps se met en scène au moyen

---

<sup>51</sup> Patrick Lafontaine, *L'ambition du vide*, p. 123.

de signes qui ouvrent sur l'altérité. Cette mise en scène quasi religieuse offre une expérience du sacré<sup>52</sup>. D'ailleurs, « [l]a dialectique vie/mort/renaissance rappelle les diverses modalités de l'échange, c'est-à-dire du don et du contre-don dans les rites sacrificiels<sup>53</sup> ».

\*

Chez Aristote, la katharsis est liée au domaine esthétique, son télos étant le soulagement de la crainte et de la pitié. La katharsis prend acte en provoquant des sentiments auxquels le spectateur est déjà enclin, afin de lui rendre un équilibre émotionnel. Ce processus, que ce soit en poésie ou au théâtre, prend un double sens, pour le lecteur et pour l'écrivain. Le poète puise à même ses sentiments pour créer un texte. Le lecteur, au mieux, y reconnaîtra ses propres émotions. Le poème libère momentanément de certaines impuretés et blessures psychologiques, telles que la rage et la douleur, en les prenant sur lui, en leur prêtant son langage. Il m'accompagne en me rendant une pureté qui me prédispose à recevoir et à accueillir l'inspiration. Platon, dans le *Cratyle*, fait dire à Socrate qu'Apollon est « le dieu qui purifie qui lave et délivre de [...] maux [et que] [d]'après les délivrances et les purifications qu'il opère, en sa qualité de guérisseur de ces maux, il serait bien de l'appeler *Apolouôn*

---

<sup>52</sup> À ce sujet, voir David LeBreton et Denis Jeffrey, automne 1995, « corps et sacré », in *Religiologiques*, no. 12, p. 5 à 17.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 7.

(*qui lave*)<sup>54</sup> ». Ce dieu lui-même kathartique offre une relation qui présuppose « la purification et les purgations soit de la médecine soit de l'art divinatoire, les fumigations de soufre au moyen de drogues médicinales et divinatoires, les bains qui sont d'usage en ces cérémonies<sup>55</sup> ».

Socrate ajoute que « toutes ces pratiques produisent le même effet, qui est de rendre l'homme pur de corps et d'âme<sup>56</sup> ». Le processus de purgation s'accélère par une crise qui amplifie la douleur ou le malaise. L'écriture devient un remède homéopathique qui vise à administrer, dans la psyché du lecteur, ce qui le trouble déjà.

---

<sup>54</sup> Platon, *Cratyle*, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 424, [405b-406b].

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>56</sup> *Ibid.*

## IV

### POÉSIE ET MYSTICISME

*Dieu est nécessairement au-dessus de l'être.*

Maître Eckhart

*Pour la première fois le Génie soudain,  
Le génie divin de la création , nos esprits  
Frappés de stupeur et tous nos os  
Frémissants comme atteints de la foudre,*

Friedrich Hölderlin

*L'œuvre portée en moi serait-elle  
L'image la plus immédiate du sacré?*

Fernand Ouellette



Le mysticisme implique des relations avec des mystères, des rites secrets et suggère quelque chose de sublime, qui dépasse la raison. Cet état intérieur, ce mode de conscience permet l'apparition d'un sentiment d'union avec plus grand que soi. Le mystique éprouve l'existence de Dieu et se sent exister en lui. Il se définit par un état incommunicable et une intuition. La vérité mystique dépasse la raison, tout en ayant beaucoup d'influence sur la vie de celui qui l'éprouve. Comme les crises d'épilepsie ou les saisissements de l'inspiration poétique, les états mystiques sont de courtes durées et, une fois évanouis, la mémoire ne peut les reproduire. Elle les reconnaît cependant lorsqu'ils reviennent<sup>57</sup>.

Le mystique s'adonne à « une quête du Tout, un désir de Fusion, une soif d'Unité, bref, une communion à l'Infini qui [le dispenserait de] [...] la limite, la séparation, la coupure, l'impossible, la restriction<sup>58</sup>. » Il vit une relation érotique à la transcendance tout en cheminant sur la voie du renoncement, à travers l'angoisse qui, tel que mentionné précédemment, donne naissance à un corps autre, en l'occurrence le poème. Le texte qui survient suite à un deuil inaccepté et à la mélancolie fournit un cadre pour accueillir la jouissance mystique. Par le langage, la littérature éprouve le passage de l'absence à la présence et atteste une lente transformation d'une scène religieuse en une scène amoureuse.

\*

---

<sup>57</sup> À ce sujet, voir Henri Sérouty, *Le mysticisme*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je », 1956.

<sup>58</sup> Anne Éline Cliche, « Dieu à la limite d'une séparation ex nihilo », in *Liberté*, no. 252, « L'expérience mystique », volume 43, Numéro 2, mai 2001, p. 163.

En écrivant des poèmes, j'ouvre une perspective. La puissance de la parole provient de sa capacité d'évocation et de sa force agissante. Elle réside dans sa proximité au sacré, alors que les dieux n'ont plus ni figure ni nom. « Les dieux deviennent les figures d'une présence insaisissable, qui se laisse si peu exprimer qu'elle se laisse ressentir comme une absence<sup>59</sup>. »

L'expérience du sacré implique un certain effroi, un sentiment tant de l'ordre du néant que de l'éblouissement. L'inspiration est aride et crée une scission, un détachement. Elle conjugue présence et absence, souvenir et désir. La poésie existe entre la réalité et son expression, donnant ainsi une impulsion à la parole. Les mots ouvrent à la pratique d'un rituel visant à nous exorciser de l'Absence. Le geste tient du paradoxe : comme la solitude spirituelle, il exprime, en même temps, désir et douleur, épreuve et privilège. En écrivant, j'apprends à transformer la solitude malheureuse en solitude féconde.

\*

Fernand Ouellette<sup>60</sup> définit le poème comme une pâque, un chemin pour accéder à l'inaccessible, un langage de la fulgurance et la

---

<sup>59</sup> Brigitte Bercoff, *La poésie*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1999, p. 15.

<sup>60</sup> Fernand Ouellette, « Le poème et le poétique », in *Dans le sombre*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1967, p. 85-88.

crystallisation d'un mouvement qui, autrement, ne trouve pas le repos. « Au début, écrit-il, j'assume le chaos de l'Incommunicable, lequel est désorganisé dans le prisme du communicable : la parole, pour redevenir ce faisceau qui me brûle, mais faisceau indicible dans sa singularité qui veut communiquer<sup>61</sup>. » Le matériau du langage poétique est une parole antiparole et antiprose. Le mouvement poétique traverse les couches du conscient, des significations, des symboles pour s'accomplir par l'enrichissement du signifié. Le poème, pour Ouellette, est « une blessure ouverte, qui ne peut se refermer, une soif sur le sable, un feu sur la pierre. La brèche s'agrandit sous l'éclatement de l'âme en éveil, elle permet l'envahissement plus pénétrante de l'infini<sup>62</sup>. »

Les textes qui rendent compte de l'expérience mystique convergent tous vers une même impossibilité : celle de dire le mystère de Dieu. Vivre d'une manière mystique implique d'accepter de se perdre, de laisser aller l'âme au-delà d'elle-même et de se laisser habiter par Dieu. Après l'expérience de l'union, il ne reste qu'un « être transmué et un langage qui s'efforce de communiquer le cri de celui qui ressent la perte du disparu<sup>63</sup> ». La poésie demeure un langage de la présence, une épreuve du deuil et un discours incapable d'échapper à ce que Michel de Certeau

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Fernand Ouellette, « L'expérience mystique en son lieu au-delà de toute connaissance », in *Liberté* no. 252, p. 62.

appelle « la blessure que le Silence de Dieu fait dans le langage<sup>64</sup> ».

Cette réflexion sur mon processus créateur m'amène à repenser l'angoisse qui naît lorsque je perçois ma propre mortalité. Elle est une faille par laquelle le néant s'immisce en moi et devient, en quelque sorte, une voie d'accès aux profondeurs de l'Être.

La poésie permet de médiatiser un rapport à l'absolu. Son rythme actualise la temporalité d'un sujet et lie les éléments du poème. Dans l'instant du poème, chaque fois renouvelé, se touchent le présent et l'éternité. Destructrice parce qu'elle crée à partir du vide, la poésie offre une transcendance, et permet d'accéder à la connaissance de l'infini. À ce sujet, Fernand Ouellette pose la question suivante : si « [l]'une des fonctions de l'art ne [consisterait] pas à permettre à notre âme de sentir son pouvoir, d'ouvrir son domaine malgré la pesanteur du corps, malgré les chutes et les impuissances de l'esprit<sup>65</sup>. »

Notre intellect ne nous révèle aucune connaissance concrète de Dieu; il ne peut que nous disposer à la connaissance mystique, en permettant de vivre une distanciation par rapport au monde concret, tout en demeurant présent et attentif au monde. Le poème offre un espace, ancré dans le monde et dans le présent où l'écrivain perçoit les signes du réel et les

---

<sup>64</sup> Michel de Certeau, *La Fable mystique. I<sup>er</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 207.

<sup>65</sup> Fernand Ouellette, *op. cit.* p. 275 .

transpose dans le langage. Le poète a le rôle d'un médiateur qui, par son texte, fait passer la présence de Dieu et le ramène au monde. La transe poétique permet une traversée de l'éphémère et une ouverture sur l'imprévisible et l'inattendu<sup>66</sup>.

Mon poème se révèle en dévoilant une Absence à partir de laquelle s'est formé mon sujet poétique. Sa présence fait écho à l'Absence, je ne saurais dire plus clairement ce qui a motivé son apparition. Avec le poème, j'incarne la pensée, le sentiment et l'angoisse dans le corps d'un texte, je pose l'infini de la foi dans le lieu fini du texte.

\*

Il ne me reste rien d'autre que le besoin de poursuivre. Continuer de garder vivant le rythme de l'écriture, marcher dans le langage, à la recherche de l'invisible, sachant que seule ma mort pourra me guider jusqu'à l'assouvissement de ma quête...

---

<sup>66</sup> À ce sujet, voir Fernand Ouellette, *En forme de trajet*, p. 146 à 150.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages critiques et autres

Asselin, Guillaume, Pierre Ouellette. 2007. « La parole émissaire ». Chap. in *Puissances du verbe : Écriture et chamanisme*, p. 7 à 19. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : vlb éditeur, 252 p.

\_\_\_\_\_. 2007. « Chamaniser l'écriture ». Chap. in *Puissances du verbe : Écriture et chamanisme*, p. 30 à 48. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : vlb. Éditeur, 252 p.

Bataille, Georges. 1961. *L'érotisme*. Coll. « Arguments ». Paris : Éditions de Minuit, 306 p.

Baudelaire, Charles. 1976. *Salon de 1846*. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, Nouvelle revue française, 278 p.

Bercoff, Brigitte. 1999. *La poésie*. Coll. « Contours littéraires ». Paris : Hachette, 191 p.

Bonnefoy, Yves, André Lichnérowicz et M.-P. Schützenberger (dir. publ.). 1989. *Vérité poétique et vérité scientifique*. Paris : Presses universitaires de France, 279 p.

Brassard, Denise. 2007. *Le souffle du passage : Poésie et essai chez Fernand Ouellette*. Coll. « Les champs de la culture ». Montréal : VLB éditeur, 433 p.

Castaneda, Carlos. 1984. *L'herbe du diable et la petite fumée : Une voie yaqui de la connaissance*. Trad. Michel Doury, Paris: C. Bourgois, 259 p.

Collot, Michel. 1997. *La matière-émotion*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 334 p.

\_\_\_\_\_. 1989. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 263 p.

Combe, Dominique. 2001. « La référence dédoublée ». In *Figures du sujet lyrique*. Sous la dir. de Dominique Rabaté. Coll. « Perspectives littéraires », p. 40 à 63. Paris : Presses universitaires de France.

De Certeau, Michel. 1987. *La Fable mystique : I<sup>er</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle*. Coll. « Tel ». Paris: Gallimard, 411 p.

Deland, Monique. 2004. « Du vide à la forme. Essai sur le processus de création poétique ». In *L'atelier de l'écrivain 1*. Sous la dir. de Le groupe Interligne. Coll. « Figura », no 11, p. 11 à 33. Montréal : Département d'études littéraires, UQÀM.

De Renéville, Rolland. 2004. *L'expérience poétique ou Le feu secret du langage*. Paris : Le grand souffle, 191 p.

Eliade, Mircea. 1992. *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Coll. « Bibliothèque historique ». Paris: Payot, 405 p.

Greene, Thomas M. 1991. *Poésie et magie*. Coll. « Conférences essais et leçons du collège de France ». Paris : Julliard, 145 p.

Juliet, Charles. 1992. *Trouver la source*. Vénissieux (France) : Paroles d'Aube, 107 p.

Jung, Carl Gustav. 1964. *L'homme et ses symboles*. Paris : Laffont, 320 p.

Kristeva, Julia. 1985. *Au commencement était l'amour : Psychanalyse et foi*. Paris : Hachette, 89 p.

Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy. 1978. *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Coll. : « Poétique ». Paris : Éditions du Seuil, 444 p.

Lamy, Jonathan. « L'ensauvagement du sacré. La poésie performée de Serge Pey ». Chap. in *Puissances du verbe : Écriture et chamanisme*, p.171- 182. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : vlb éditeur, 252 p.

*L'expérience de Dieu avec Thérèse d'Avila*. Intro et textes choisis par Thérèse Nadeau-Lacour. 1999. Coll. « L'expérience de Dieu ». Montréal : Fides, 141 p.

*L'expérience de Dieu avec Jean de la Croix*. Intro et textes choisis par Jacques Gauthier. 1998. Coll. « L'expérience de Dieu ». Montréal : Fides, 126 p.

*L'expérience de Dieu avec Maître Eckhart*. Intro et textes choisis par Jean-François Malherbe. 1999. Coll. « L'expérience de Dieu ». Montréal : Fides, 141 p.

Louis-Combet, Claude. 1985. *Du sens de l'absence*. Coll. « Nouvelle gnose ». Paris : Lettres Vives, 240 p.

Maulpoix, Jean-Michel. 1989. *Du Lyrisme*. Coll. « en lisant, en écrivant ». Paris : José Corti, 440 p.

Mazure, Adolphe. 1861. *Les poètes antiques : Études morales et littéraires*. Paris : E.Belin, 386 p.

Ouellet, Pierre, Guillaume Asselin. 2007. *Puissances du verbe : Écriture et chamanisme*. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : vlb éditeur, 252 p.

Ouellette, Fernand. 1996. *En forme de trajet*. Coll. « Collection Chemins de traverse » Montréal : Éditions du Noroît, 195 p.

\_\_\_\_\_. 1974. *Journal dénoué*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 246 p.

\_\_\_\_\_. 1967. « Le poème et le poétique ». Chap. in *Dans le sombre*, p. 84-88. Montréal : Éditions de l'Hexagone.

\_\_\_\_\_. 1996. *Les actes retrouvés : Regards d'un poète*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 202 p.

Paz, Octavio. 1976. *Point de convergence : Du romantisme à l'avant-garde*. Trad. de l'espagnol par Roger Munier. Coll. « Les Essais ». Paris : Gallimard, 217 p.

Pey, Serge. 2007. « Le chercheur de forces ou le parleur du monde ». Chap. in *Puissances du verbe : Écriture et chamanisme*, p.61 à 76. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : vlb éditeur, 252 p.

Platon. 1997. *Apologie de Socrate/Criton*. Trad. Luc Brisson. Coll. « Garnier Flammarion ». Paris : Garnier-Flammarion. 262 p.

\_\_\_\_\_. 1967. *Second alcibiade; Hippias mineur; Premier alcibiade; Euthyphron; Laches; Charmide; Lysis; Hippias majeur; Ion*. Trad. Émile Chambry. Coll. « Garnier Flammarion ». Paris : Garnier-Flammarion, 442 p.



\_\_\_\_\_. 1967. *Protagoras ; Euthydème ; Gorgias ; Ménexène ; Ménon ; Cratyle*. Trad. Émile Chambry. Coll. « Garnier Flammarion ». Paris : Garnier-Flammarion, 503 p.

Salomé, Lou-Andréas. 1913. « D'un premier culte ». Chap. in *L'amour du narcissisme : Textes psychanalytiques*, Coll. « Connaissance de l'inconscient ». p. 48 à 63. Paris : Éd. Gallimard. 209 p.

Sérouya, Henri. 1956. *Le mysticisme*. Coll. « Que sais-je ? ». Paris : Presses universitaires de France, 126 p.

Vadé, Yves. 2001. « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », p.10 à 37, in *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté. Coll. « Perspectives littéraires ». Paris : Presses universitaires de France.

Weil, Simone. 1953. *La source grecque*. Coll. « Espoir ». Paris : Gallimard, 172 pages.

### **Ouvrages poétiques**

Baudelaire, Charles. 1975. *Les fleurs du mal*. In Œuvres complètes I, p.6 à 178. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». P.6 à 178. Paris : Gallimard, Nouvelle revue française, 1605 p.

Dorion, Hélène. 2006. *Mondes fragiles choses frêles. Poèmes 1983-2000*. Coll. « Rétrospectives ». Montréal : l'Hexagone, 796 p.

Hésiode. *La théogonie*. 2005. Trad. Yves Gerhard. Coll. « Le chant du monde ». Vevey (Suisse) : Éditions de l'Aire, 140 p.

Homère. *Iliade*. 1998. Trad. Leconte De Lisle. Coll. « Classiques ». Paris : Pocket, 576 p.

Lafontaine, Patrick. 1997. *L'ambition du vide*. Coll. « Initiale ». Montréal : Le Noroît, 66 p.

Ouellette, Fernand. 1967. *Dans le sombre*. Montréal : L'Hexagone. 91 p.

Perse, Saint-John. 1978. *Oeuvres complètes*. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1415 p.

Valéry, Paul. 1973. *Œuvres*. Tome I. Coll. « Bibliothèque de La Pléiade ». Paris : Gallimard, 1851 p.

## **Mémoires**

Deland, Monique. 1997. « Rivages ». Mémoire de maîtrise en Études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 87 f.

Miron, Isabelle. 1995. « Passée sous silence, suivi de Le geste de la forme ». Mémoire de maîtrise en Études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 80 f.

St-Amand, Patrick. 2001. « Anna, l'hiver, suivi de Fleshwounds ». Mémoire de maîtrise en Études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 183 f.

## **Articles de périodiques**

Cliche, Anne-Hélène. 2001. « Dieu à la limite d'une séparation ex nihilo ». *Liberté : L'expérience mystique*, vol. 43, no 252, (mai), p. 162 à 172.

Hamayon, Roberte. 2005. « Le concept de chamanisme : une construction occidentale ». *Religions et histoire : Chamanismes, vivre avec les esprits*, no 5, nov.-déc., p. 8 à 15.

LeBreton, David et Denis Jeffrey. 1995. « Corps et sacré », *Religiologiques*, no 12, p5 à 17.

Ouellette, Fernand. 2001. « L'expérience mystique en son lieu au-delà de toute connaissance ». *Liberté : L'expérience mystique* vol. 43, no 252 (mai), p. 61 à 75.